Ueber die Parodos in Euripides Aulischer Iphigenia.

(Schluß.)

Fassen wir die Hauptergebnisse der bisherigen Untersuchung noch einmal hier zusammen, so hat sich ergeben, daß in jeder Beziehung Plan und Bewußtsein in dem Verhältniß beider Theile des Chorgesangs herrscht: a) in Hinsicht auf die Intention, einestheils ein Bild von der Größe und Bedeutung der Heeresmacht, anderntheils von der unfreiwilligen Unthätigkeit derselben im Hafen zu Aulis zu geben, denn dies Bild bliebe unvollständig und unerreicht, wenn neben den Führern nicht auch die Schiffe und Völker verzeichnet und in diesem letztern Verzeichnisse der Eindruck der lebenlosen Ruhe, des unthätigen Stillliegens erst recht deutlich und fühlbar gemacht wäre: b) in der Anordnung und Auswahl des Materials, denn der Dichter nimmt aus dem homerischen Reichthum zwar maaßhaltend doch eine hinlängliche Fülle von Gestalten und Momenten und erreicht Beides, das Maaßhalten sowohl als die nöthige Vollständigkeit, durch zweckmäßige, bis auf die besondersten Rücksichten wohlbedachte Vertheilung des Stoffes in zwei getrennte Gruppen, das Maaßhalten, indem er so Ueberfüllung auf jeder von beiden Seiten vermeidet, die Vollständigkeit, indem er den Inhalt beider Gruppen sich gegenseitig ergänzen läßt; c) in der Behandlung, die in beiden Theilen gleiche Principien der Anschließung an die homerische Ueberlieferung zeigt und in demselben Geist und Charakter gehalten ist. Daraus folgt, daß beide Theile einander nothwendig bedingen, beide von demselben Dichter herrühren und wenn der erste, dann auch der zweite echt sein müsse, wenn also der erste

keine bloßen, willführlich aus Homer herausgegriffenen „pannos“ enthält, dieser Tadel auch über den zweiten nicht ausgesprochen werden dürfe.

Wenn nun gewiß nicht in Abrede gestellt werden kann, daß der dem Gedichte zu Grunde gelegte Plan in seiner Anlage, seinen Motiven und Zielen und seiner allgemeinen Durchführung ein künstlerischer und zweckmäßiger sei, so ist damit schon der größte Theil des Vorwurfs erledigt, der dieser Parodos und vorzugsweise wieder ihrem zweiten Theile alles poetische Kunstgeschick abspricht, und sie wird von dieser Seite nicht mehr als eine bloße „Fabrikarbeit, über die man erstaunt“ (Bernhardy Grundr. d. gr. Litt. G. II. p. 875) erscheinen. Die tendenziöse Berechnung aber bei der Ausführung dieses Planes, die nüchterne Abwägung bei der Wahl und dem Gebrauch der stofflichen Mittel, die auf einem reflectirenden Standpunkte beruhende Schilderungsweise sprechen deutlich den Geist und die Neigungen der euripideischen Kunst und Manier aus. Es kommt dazu, daß dieser Chorgesang seiner Stellung nach sich wieder als das Glied eines höhern alle Chorgesänge des Stückes umfassenden künstlerischen Planes erkennen läßt.

Die Chorgesänge haben alle auf den Kampf gegen Troja Bezug und zwar der Ueberlieferung gemäß, die er durch Homer empfangen hat, an die sich auch in der Darstellung wiederholte Anklänge offenbaren. Das ist an sich nicht überraschend; denn Schilderungen von Ereignissen und Umständen, die auf diese Begebenheit Bezug haben, sind bekanntlich ein bis zum Ueberdruß behandeltes Lieblingsthema der euripideischen Chorlieder und Monodien und fehlen in keiner der Tragödien, die aus diesem Mythenkreise entnommen sind, wie Androm. 104—116. 274 ff. 985 ff. Hec. 623 ff. 685 ff. Troad. 105 ff. 511 ff. 794 ff. 1060 ff. 1287 ff. Orest. 1375—1530. Hel. 232 ff. 365 ff. 697 ff. 1112 ff. Electr. 433 ff. erweisen. Namentlich bilden hierbei Paris und Helena als die Haupturheber alles Leids einen obligaten Locus für Verwünschungen und Ergießungen der Leidenschaft. Auch ist das eine längst gemachte Beobachtung (vgl. O. Müller

Gesch. d. gr. Litt. II, 163), daß frühere Vorgänge, welche in einiger Beziehung zur Handlung stehen, gern und häufig von Euripides zu den lyrischen Parthien seiner Stücke benutzt worden sind. Es ist aber trotz der Richtigkeit dieser Beobachtung ein sehr oberflächliches Urtheil, diese Gesänge ohne Unterschied als ein äußerliches und willkürliches Beiwerk, ohne Rücksicht auf den Gedanken des Stücks oder der nächsten Scenen bloß zur Ausfüllung der Pausen bestimmt anzusehn und beinahe in die Klasse jener Embolima zu setzen, die Agathon zuerst eingeführt haben soll. Es läßt sich vielmehr in einigen Tragödien ganz sicher und entschieden ein tieferes inneres Verhältniß zum Gedanken des Stücks, so wie ein planmäßiger Zusammenhang der einzelnen lyrischen Parthien desselben Stücks unter sich erkennen und nachweisen. Und dies ist besonders in unserem Stücke der Fall.

Zwischen den Chorparthien unseres Stücks läßt sich zuvörderst ein Zusammenhang in folgender Weise nicht verkennen:

I. Gesang v. 163—298: Schilderung der Streitmacht, welche sich aus ganz Hellas versammelt hat, um gegen Troja zu ziehen, der Abfahrt harrend.

II. Ges. v. 539—602: Ursache dieses Zuges, Paris' ungezügelter Liebeswahnsinn, durch das Urtheil über die drei Göttinnen angeregt, der der Helena Entführung verursacht hat, *ὅθεν ἔρις, ἔρις Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγει ἐς πέργαμα Τροίας.*

III. Ges. v. 747—796: Demnach (*δή*) wird um Troja's Mauern ein Kampf entbrennen, der die Stadt zerstören, der Troer Gattinnen und Töchter in Knechtschaft führen und die Helena zurückbringen wird.

IV. Ges. 1033—1092: Diesen glücklichen Ausgang des Kampfes hat schon des Peleus' Hochzeit mit der Thetis vorgedeutet, bei welcher der Götter Weissagung die Geburt des Helden verkündete, der des Priamos Land veröden werde.

V. Ges. mit der Monodie der Iphigenia v. 1466—1520: Ihn (den glücklichen Ausgang) besiegelt jetzt auch der Iphigenia Opferung, welche als *Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολις* (v. 1466.

1500) sich hingiebt und deshalb nur mit feierlichem Weihgesang und Gebet an die Artemis — ὡς ἐπ' εὐτυχεῖ πότμῳ v. 1512 — zu ihrer großen That entlassen wird.

Wir sehen also folgende unter sich zusammenhängende Momente behandelt: die versammelte Streitmacht von Hellas (I.), die Veranlassung ihres Zusammentritts (II.), ihren Zweck (III.), die Grundlagen für dessen glückliche Erreichung (IV. V.). Diese Umstände erweisen eine Reihe von Ereignissen, welche einander bedingen und zugleich im wesentlichsten Bezuge zu dem Gegenstande der Handlung stehen, indem sie von objectiver Seite die Nothwendigkeit des Schlußereignisses, der Opferung der Iphigenia, darthun. Sie geben die historische Begründung für die psychologischen Motive, welche sich in der Handlung der Hauptpersonen, des Agamemnon und besonders der Iphigenia, entfalten; sie correspondiren in ihrem Hauptergebniß mit den Gesichtspunkten, durch deren Auffassung und Ergreifung jene Beiden, insbesondere Iphigenia den letzten und richtigsten Ausweg durch die Conflicte und die freie Entschlußfähigkeit zur rechten That finden. Dies Ergebniß ist eine durch göttliche Verhängnisse (den Streit der drei Göttinnen, Ges. II. und Monod. der Iphig. v. 1292—1302) und menschlichen Frevel (den Raub der Helena, Ges. II.) herbeigeführte Lage der Dinge (nämlich die Vereinigung von ganz Griechenland), welche den überdies durch Veranstaltungen und Weissagungen der Götter (Ges. IV.) gesicherten Kampf von Hellas gegen Troja mit Nothwendigkeit fordert und somit auch die jetzt in Frage stehende Opferung der Iphigenia als Beseitigung des letzten Hindernisses und Vorweihe zu diesem Kampfe unabwendbar macht. Diese Lage der Dinge wird im 1. Ges. durch das Gemälde des lagernden und harrenden Heeres in ihrer fertigen und sichtbaren Gestalt veranschaulicht, als der vor Augen liegende, unmittelbarste und darum für den Gang der Handlung gewichtigste Schwerpunkt; denn aus diesem Umstande zunächst entwickeln sich nicht allein die folgenden Ereignisse, deren Vorgang wir auf der Bühne sehen, er wirkt auch fortwährend auf sie und treibt sie

in die Bahn, die sie nehmen, er führt sie zu der Entscheidung, in welche sie ausgehn. Dieses Gewichtes halber ist die Schilderung dieses Umstandes vorangestellt, ebendeßhalb wird wiederholt auf ihn zurückgewiesen; zur allmähligen Steigerung seiner Schwere dienen hierauf die übrigen Umstände, welche vom Chore nach und nach geschildert werden. In ihrem gegenseitigen Zusammenhange stellen sich also die übrigen Chorgesänge zum ersten wie die Ausführung zum Grundthema. Weil nun in dem Umstande, der mit dem 1. Ges. vorangestellt ist, der Hauptschwerpunkt für die Entwickelung und Entscheidung der Bühnenvorgänge liegt, deßwegen mußte er uns auch in seinem ganzen Nachdrucke, durch ein genügend ausgeführtes und überzeugendes Bild vor Augen gestellt werden. Wir sollen von vorn herein fühlen, daß eine Streitmacht sich vereinigt habe, deren Kraft und Größe voraussetzen lasse, daß sie ihr Vorhaben nicht durch ein einseitiges Hinderniß, ihre gemeinschaftliche Angelegenheit nicht durch das Privatinteresse eines Einzelnen vereiteln lassen werde. Wir fühlen dies erst, wenn wir die ganze Parodos haben, wenn wir erkennen, daß sich nicht allein die edelsten Fürsten und Helden, sondern mit ihnen die Völker des gesammten Griechenlands in streitbarster Ausrüstung und Zahl versammelt haben.

Diesem entsprechend ist schon die Wendung, welche das erste Episodium nimmt. Erstlich deutet in diesem Menelaus schon v. 371—73. 412 an, was in der gegenwärtigen Lage die Rücksicht auf das im versammelten Heere repräsentirte Hellas fordere; dann als Menelaus selbst von Mitleid bewegt sich umstimmen läßt, fühlt gerade umgekehrt Agamemnon sich getrieben, als durch das angekündigte Erscheinen der Iphigenia die Nothwendigkeit der Entscheidung näher rückte, das furchtbare Gewicht, welches in der ihn umgebenden Achäermacht lag, anzuerkennen: *ἥκομεν — εἰς ἀναγκαίας τύχας θυγατρὸς αἱματηρὸν ἐκπρᾶξαι φόνον*, sagt er v. 513 und fügt auf die Frage des Menelaus, wer dazu nöthige, v. 516 hinzu: *ἅπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος*. Wie aber der erste Chorges. die Heeresmacht an sich schildert, um durch ihr bloßes faktisches Vorhandensein schon den Gedanken des

Nachdrucks, den sie ausüben wird, zu erwecken, so wird auch im ersten Episodium noch bloß von diesem Gesichtspunkte aus von Agamemnon die Stellung aufgefaßt, in welcher er sich dem Heere gegenüber sieht, also subjectiv und persönlich: sein Gemüth wird lediglich von dem Gedanken erfüllt, daß die Kraft des vereinigten Heeres, weil sie eine solche ist, ihn den Einzelnen unterdrücken werde. Wie aber die Schilderungen der folgenden Chorgesänge die Schwere des Nachdrucks, den wir in der ersten Schilderung gleichsam vor Augen gestellt finden, von Stufe zu Stufe verstärken, indem sie der Thatsache auch Ursache, Zweck und Ziel beilegen, so verstärken sie durch ihr, die Stadien der Handlung begleitendes Wachsthum, durch die Beziehungen, mit welchen sie sich denselben anschließen, und theilweise durch den Contrast, in welchen sie gegen dieselben treten, auch in dem Zuschauer nach und nach das Gefühl der Gewißheit, daß so wie das erste Hinderniß, welches im Willen des Agamemnon lag, so auch alle weitern Hindernisse der fortschreitenden Handlung der Nothwendigkeit des in der Lage der Dinge gegebenen höhern Motivs werden weichen müssen. Demnach bestätigt schon der 2te Chorges., welcher sich in seiner nächsten Veranlassung an die in der vorhergehenden Scene mehrfach gemachten Andeutungen, daß Helena und Paris die Urheber der jetzigen Lage Agamemnons sein (vgl. v. 390. 399. 413. 469. 490 Him.), anschließt, das Schlußergebniß des ersten Episodiums, indem auch er als Endresultat seiner Betrachtungen hinstellt: ὅθεν ἔρις κτλ. also seine Ueberzeugung zu erkennen gibt, daß das Heer nicht unverrichteter Sache auseinandergehen werde. Wie nun das im 2ten Episodium durch die Gegenwart der Mutter herangetretene Hinderniß zwar die Sachlage mehr verwickelt, aber zugleich die Absicht des Agamemnon, das Opfer der Tochter darzubringen, schon befestigter hervortreten läßt (vgl. v. 749—755. Firnhab. p. 156) so spricht auch der Chor im 3. Ges., dazu gleichsam die Anwendung gebend, durch die Schilderung, die er schon vom künftigen Kampfe und dessen Erfolge macht, aufs Neue und mit Entschiedenheit seine befestigte Ueberzeugung aus, daß kein individuelles Hinderniß mehr das Heer zurückhalten und sein Vorhaben

vereiteln werde. In demselben Verhältniß und noch stärkerem Contrast steht das folgende Stasimon zu der vorhergegangenen Scene; das in dem dazwischentretenden Eifer des Achilles sich darbietende neue Hinderniß erschüttert seine vorige Ueberzeugung nicht, er findet in den Weissagungen der Götter vielmehr ein neues Moment dafür und giebt somit auch den Ahnungen des Zuschauers neuverstärkte, durch den Contrast seiner Betrachtungen gegen die Hoffnungen, die die Ritterlichkeit des Achilles im Episodium erweckte, um so mehr gehobene Spannkraft. Uebrigens ist nicht zu verkennen, daß dieser Chorgesang noch den Nebenzweck hat, den Achilles zu verherrlichen, der ja in der vorhergehenden Scene eine Hauptrolle spielt.

Hiermit ist die Reihe der Umstände geschlossen, mit deren Schilderung die Nothwendigkeit des Ausgangs, den die Handlung nehmen wird, thatsächlich vorbereitet und für die Gefühle des theilnehmenden Betrachters von Stufe zu Stufe fester begründet wird. Sie haben zugleich das ebenso stufenweis vor sich gehende Durchdringen der höhern Idee, zu welcher sich das Handeln der Hauptpersonen demnächst erheben soll, vorbereiten helfen: das Durchdringen der Idee, die erstlich den Agamemnon sich von jener persönlichen Auffassung seiner Stellung zum Heere zu dem höhern Gesichtspunkt der Allgemeinheit erheben und ihn im 4ten Episodium auch das letzte, bitterste Hinderniß, die Vorwürfe der Gattinn und die Bitten der Tochter, mit gefaßter Würde überwinden läßt; der Idee, die hierauf das edle Gemüth der Iphigenia zum Heroismus der hochherzigsten Hingebung befähigt, die den Achilles zur lauten Anerkennung des Entschlusses derselben treibt und die Mutter wenigstens zum Aufgeben ihres Widerstandes nöthigt; die Idee, daß es sich im Raube der Helena (2. Chorges.) und im Kampfe mit Troja (3. 4. Ges.) um die Ehre und Freiheit und den Ruhm des gesammten Hellas, um den Punkt, daß Barbaren nicht über Hellenen, sondern umgekehrt Hellenen über Barbaren herrschen, also um das allgemeine Interesse, welches in der Vereinigung

des großen achäischen Heeres sich verkörpert zeigt, nicht um die Privatangelegenheit des Menelaus oder Agamemnon handele. Man vgl. die Rede des Agam. v. 1264 ff. besonders 1281 *ἐλευθέραν γὰρ δεῖ νιν* (nämlich *Ἑλλάδα*) *ὅσον ἐν σοὶ, τέκνον, κἀμοί γενέσθαι μηδὲ βαρβάροις ὕπο Ἕλληνας ὄντας λέκτρα συλᾶσθαι βίᾳ*, und die Rede der Iphig. v. 1374 ff., vorzüglich 1384 *εἰς ἔμ' Ἑλλὰς ἡ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει κτλ.* und zum Schlusse v. 1400 *βαρβάρων Ἕλληνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους, μῆτερ, Ἑλλήνων τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι*, und Achilles v. 1412 *ζηλῶ δὲ σοῦ μὲν Ἑλλάδ', Ἑλλάδος δὲ σέ. εὖ γὰρ τόδ' εἶπας· ἀξίως δὲ πατρίδος.* Von dieser Idee getragen und zur freien Selbstbestimmung emporgehoben wünscht und erhält Iphigenia dann den Geleit- und Weihgesang des Chores zu dem Gange, zu dem nunmehr der eigne Entschluß sie antreibt (v. 1480 ff. Herm.). Das Opfer findet statt und der Kampf ist auf derselben Grundlage entschieden, welche gleich der erste Chorgesang durch seinen Inhalt und seine Stellung vorbeutete.

Hierdurch wird das Verhältniß der Chorgesänge sowohl unter sich als in ihrem Zusammenwirken zur Handlung des Stücks von künstlerischer Seite einleuchten. Wir fügen hinzu, daß eine ähnliche Bewandniß der Chorgesänge sich in den in dieser Hinsicht so sehr getadelten Phönissen und vielleicht auch in den Troaden nachweisen lassen möchte. Für den Zweck der vorliegenden Untersuchung aber ist dadurch, wie wir glauben, eines der stärksten Beweismittel für die Echtheit der Parodos in ihrem ganzen Umfange gewonnen. Wir deuten nun noch die homerischen Anklänge an, die auch die übrigen Chorgesange enthalten, da darin wenigstens eine mittelbare Bestätigung für das nicht unabsichtliche derartige Bestreben des Dichters im ersten Chorgesange liegt.

Zunächst das 1ste Stasimon v. 539 ff. (545 Herm.) stellt sich seinem ganzen Inhalte nach wie eine Ausführung der homerischen Stelle, Jl. ω, 28—30 dar, die das Thema desselben mit den Worten ausspricht:

Ἀλεξάνδρου ἕνεκ' ἄτης,
ὃς νείκεσσε θεάς, ὅτε οἱ μέσσαυλον ἵκοντο,
τὴν δ' ᾔνησ', ἥ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν,

von denen die letzten Worte mit μαχλοσύνη ἀλεγεινή den Inhalt der ersten Strophe, die Verderblichkeit ungezügelter Liebesgluth, andeuten, die übrigen durch die zweite ausgeführt sind. Hierbei mag darauf aufmerksam gemacht sein, daß das homerische Ἀλεξάνδρου ἕνεκ' ἄτης eine bemerkenswerthe Unterstützung der Conjectur Hermanns bei Eurip. 584 εὖτέ σε κρίσις ἔμηνε (st. ἔμενε) θεᾶν darbietet. Außerdem erinnert die Darstellung des in Paris und Helena entzündeten Liebesverlangens v. 585 ff. nicht undeutlich an Paris' eigene Worte bei Hom. Jl. γ, 441 ff. ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότητι τραπείομεν εὐνηθέντε· οὐ γάρ πώποτέ μ' ὧδε φρένας ἔρος ἀμφεκάλυψεν, οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς ἔπλεον ἁρπάξας κτλ. Kaum nöthig wird es sein, für das Hirtenleben der troischen Königssöhne oder für die ἐλεφαντόδετοι δόμοι des Menelaus den Epiker anzuziehn (vgl. Jl. λ, 105. υ, 188. — Odyss. δ, 72 ff.) — Das zweite Stasimon, die Schilderung des Kampfes vor Troja (v. 758 ff. Herm.) ist, mit Ausnahme der kleinen Parthie von der wahrsagenden Kassandra, in Allem auf der Grundlage homerischer Züge ausgeführt, wiederum bis auf mehrfache Anklänge im Ausdruck: der Simois und die δῖναι ἀργυροειδεῖς (Il. β, 877. ε, 434 u. s. w.) das Schiffslager (ἄγυρις στρατᾶς = ἄγυρις νηῶν Jl. ω, 141) und die troische Ebene (Φοιβήϊον δάπεδον, Jl. φ, 447 ff.), der Kampf um die Mauern Troja's, die Anspielung an Hectors Schleifung mit λαιμητόμους κεφαλὰς σπάσας v. 783, endlich der ganze Passus von der Gefangenschaft der troischen Frauen und der Gattinn des Priamus in seiner Parallele zu Hectors Prophezeihung beim Abschied von der Andromache — alles dieses spricht aufs Lebhafteste. — Das Thema des 3ten Stasimon, welches mit Recht als einer der schönsten Gesänge von Firnhaber p. 187 gepriesen wird, fand zwar für seine Ausführung weniger Gelegenheit zu unmittelbaren Anklängen an das epische Vorbild, aber

man fühlt sich nicht allein in der Benutzung dieser wenigen Andeutungen, sondern auch, und zwar hierin noch mehr, in der Intention den Achilles zu verherrlichen und in dem Geiste, in dem dieselbe durchgeführt wird, von der poetischen Sphäre jenes Prototypes unabweisbar umgeben und gleichsam umweht, während Nichts aufgenommen ist, was einen wesentlichen Abweichungspunkt bildete. Die Theilnahme der Götter an der Hochzeitsfeier der Thetis ist schon von Hom. Jl. ω, 62 angedeutet, der weissagende Phöbos bei Eurip. hat sein Vorbild in dem Apollo des Homer, der unter den speisenden Göttern als ἔχων φόρμιγγα v. 63 besonders hervorgehoben wird, und wie bei Eurip. die Musen beim Hochzeitsfeste singen, so in der Odyss. ω, 60 beim Leichenfeste des Achilles, wo auch die tanzenden Nereiden des Tragikers ihr Gegenstück in den klagenden Meernymphen v. 58 finden. Dann die übrigen Einlagen: der Göttermundschenk Ganymedes (Il. υ, 234), die Einführung der Kentauren (Pheres bei Hom.) und vor allem Cheiron, dessen enge Beziehung zu Achilles und öfters gepriesene Weisheit bei Homer (Il. δ, 219. λ, 831) in der Verkündigung des künftigen Ruhmes des Achilles bei Eurip. ihren Ausdruck gefunden haben, endlich Achilles selbst, der „mit seinen kriegerischen (ἀσπισταῖς) Myrmidonen des Priamos gepriesenes Land verwüsten wird, angethan mit den von Hephästos geschmiedeten Waffen, dem Geschenke der Mutter“ alle diese sind ganz homerisch und im homerischen Geiste verwebt*).

Die noch übrigen lyrischen Parthien kommen von dieser Seite nicht in Betracht. Wenn nun allerdings die Bemerkung sich nicht abwehren läßt, daß in den oben behandelten Chören die Anschließung an Homer nicht so umfassend und äußerlich, sondern weit innerlicher und geistiger als in der Parodos sei, so ist dagegen geltend zu machen, daß bei der letztern die größere Abhängigkeit

*) Für die Neigung des Eurip., sich an Motive der homerischen Dichtung anzuschließen, kann als ein recht deutlich sprechendes Beispiel auch der Chorgesang in der Electr. v. 433 ff. angeführt werden, in welchem die Waffen des Achilles, d. h. die ersten, schon nach Troja mitgenommenen, hier aber ebenfalls als eine Arbeit des Hephästos bezeichneten mit ihren bildlichen Darstellungen (σήματα v. 456) geschildert werden.

eine unvermeidliche Folge des Thema's war, dessen Stoff beim Epiker schon eine vollständig erschöpfende Ausarbeitung und in allem Einzelnen eine Feststellung von völlig urkundlichem Gewicht erhalten hatte, während die Themate der andern Gesänge nur an gelegentliche und andeutende Erwähnung des Homer anknüpfen, um die Ausführung und Ausarbeitung frei und durch Nichts behindert von unserm Dichter zu empfangen.

In diesem Verhältniß liegt auch ein und zwar ein nicht unbedeutender Grund mit, warum der erste Chorgesang weniger poetischen Schwung hat. Hermann hat zwar diesen Tadel wieder nur über den zweiten Theil desselben ausgesprochen; in dem ersten findet er „res apte inventas, docte explicatas, ornate enunciatas omninoque sic descriptas, ut neque ingenium poëtae neque ars desideretur“, Praef. p. XIV. Daß aber der zweite fast in allen diesen Punkten vom ersten nicht eben bedeutend sich unterscheide, behauptet mit Recht Firnhaber p. 263 f., nur hätte er durch Hermanns Urtheil sich nicht sogleich sollen verführen lassen, den Kunstwerth des ganzen Gedichtes so gering anzuschlagen, wie Herm. vom 2ten Theile desselben behauptet. Die Ergebnisse unserer bisherigen Untersuchung widerlegen dies Urtheil erstlich schon in Hinsicht auf die Intention des Dichters und auf die Stellung des Gedichts zur Fabel des Stücks und den übrigen Chorgesängen, und darin ist, mein' ich, die Hauptsache für den Kunstwerth eines solchen Gedichts, wie dieses ist, zu setzen. Sie widerlegen es auch zweitens schon vielfach in Beziehung auf die Detailbehandlung, durch Nachweisung des künstlerischen Bewußtseins, mit welchem bei derselben verfahren ist, wie bei der Anschließung an Homer, bei der Vertheilung des Stoffes u. s. w. Andrerseits gibt die bisherige Untersuchung auch wieder Rechtfertigungs- oder Entschuldigungsgründe für die geringern Seiten oder etwaigen Schwächen des Gedichtes an die Hand: einen allzuhohen Schwung in den Gedanken und im Ausdruck läßt schon der statistische Charakter desselben nicht zu; große Mannichfaltigkeit und Neuheit der Invention in den Gegenständen verbot die Rücksicht auf Homer, dessen Ueberlieferung wegen ihres urkundlichen Gewichts, wie schon erwähnt ist,

nicht abzuweisen war; Vieles aber, was an sich nicht sehr lebensvoll und poetisch wirksam erscheint, erklärt sich durch die Absicht des Dichters, ein Bild der müßigen Stille zu geben, die das Heer zurückhält und fesselt. Für den zweiten Theil aber insbesondere ist unser Zweck oben gewesen zu beweisen, daß für die Erfindung und Ausführung Charakter, Geist und künstlerische Principien ganz dieselben sind wie im ersten Theile; es ist angedeutet worden, daß hier wie dort Hervorhebung und geschmücktere Aufführung Einzelner neben bloß namentlicher, durch eine einzelne Beifügung gehobener Aufzählung Anderer hergehe. Wenn im ersten Theile das Bild mehr Leben hat als im zweiten, so ist das natürlich, weil dort Menschen in gewissen Beschäftigungen, hier nur stillliegende Völker und Flotten geschildert werden, bei denen es hauptsächlich darauf ankam durch Zahl und Namensgewicht die Idee der Größe und Macht zu erwecken. Der Anschein größerer Trockenheit wird überdies beim zweiten Theile herbeigeführt durch den Schematismus der Anlage, welcher eine sehr stereotype Form der Aufzählung und Beschreibung mit sich bringt, aber theils durch den Stoff selbst, theils durch die Zwecke des Dichters, theils durch Homers Vorgang veranlaßt ist. Sonst ist im zweiten Theile nicht mindere Mannichfaltigkeit der Schilderungs- und Ausschmückungsmittel als im ersten. Man vergleiche beide nur näher. Im ersten geben die Beschäftigungen der Helden das Hauptmotiv zu wechselnden Bildern und charakteristischen Zügen bei einem Theile der Helden, bei Andern wird nur die Abstammung und das Vaterland (Aias und Odysseus) hervorgehoben, oder eine einfache Hindeutung auf eine auszeichnende Eigenschaft und einen bekannten Umstand gemacht, wie bei Meriones auf seine Tapferkeit, bei Nireus auf seine Schönheit. Im zweiten bieten die Beschreibung der Schiffswappen und die Beifügung der Führer die Mittel zur Abwechselung und Ausschmückung: es wird auf auszeichnende Lokalumstände, Stamm- und Geschlechtsmythen, wie auf die 50 Nereiden bei Achilles, auf Pallas im beflügelten Wagen bei den Athenern, auf Kadmus und den Drachenkampf bei den Böotern, auf Thronion bei Aias, das kyklopische Mycenä und die Parallele

mit Adrastus (nach uns. Conject.) bei Agamemnon, den stiergeformten Alpheus bei den Pyliern, die Epeerfürsten bei Elis, die Echinaden bei den Taphiern, Salamis beim Telamonier hingewiesen; daneben ebenfalls mancherlei kürzer angedeutete Züge, wie wiederum die Abstammung bei mehrern Führern (*Λήϊτος ὁ γηγενής*, *Μέγης Φυλέως λόχευμα* u. s. w.) traditionelle Ehrennamen (wie *Νέστωρ Γερήνιος*) die Größe oder Behendigkeit der Flotte (z. B. die *εὐστροφώταται νῆες* des Aias), endlich die Angabe der Stellung bei mehreren Geschwadern.

Man hat andere solche aufzählende Schilderungen der Tragiker mit der hiesigen in Vergleich gezogen, wie z. B. Firnhaber p. 264 einige aus andern Tragödien des Eurip. und aus Aeschylus anführt, denen er kein größeres Maaß poetischen Schwunges zugesteht als unserem Gesange und damit die auf diesen Punkt gerichtete Verdächtigung des letzteren abzuweisen sucht. Solche Vergleichungen bieten indeß nur ein problematisches Vertheidigungsmittel dar, weil bei der gegenseitigen Abmessung des poetischen Werthes oft sehr verschiedenartige Rücksichten zu nehmen sind, welche theils die Natur des Stoffes, theils die Zwecke des Dichters und seiner Dichtung, theils die individuelle Fähigkeit und Neigung desselben für die Behandlung solcher Gegenstände erfordern. Eine bloße Berufung im Allgemeinen auf andere Beispiele, wie sie dort geschieht, ist wenig genügend für die Folgerungen, welche daraus gezogen werden, zudem die Vergleichung mit Aufzählungen im iambischen Trimeter wie Aesch. Pers. 302 ff. Prom. 410 ff. ungehörig. Die Beispiele Aesch. Pers. 15—38 und Eurip. Herc. f. 348 ff. dürften bei genauerer Betrachtung und Anlegung des absoluten Maaßstabes an Schwung allerdings über dem hiesigen Gedichte stehen. Das erstere, obwohl in einer Aufzählung von Führern und Völkern, die gen Griechenland zogen, bestehend, ist doch Nichts weniger als eine bloße „ieiuna relatio“, sondern voll poetischer Farbe und Wirkung; kein langes Register, doch in rascher und lebendiger Vorführung der Schaaren und Heerführer eine vollkommen hinlängliche, Grauen und Ahnung erregende Andeutung ihrer massenhaften Furchtbarkeit und Unermeßlichkeit;

die Heerführer besonders in reicher Anzahl, nur zuletzt spärlicher aufgezählt, mit Hervorhebung ihrer Stellung und Macht, ihres Waffenruhms und kriegerischen Wesens, ihres grimmigen Aussehens u. s. w., sondern die Völker nach den großen Hauptländern des persischen Reichs sehr verständig gleich in große und ganze Gruppen getheilt, mit Hindeutungen auf merkwürdige Lokalitäten, Waffenarten und Kampfweise, Sitten und Verhältnisse, Menge, Muth und Gesinnung u. s. w. — Alles in wenigen, aber deutlich und kräftig hervortretenden Strichen, mit einfachen Epithetis. Aber Aeschylus wollte durch seine rasch wechselnden Bilder ein anderes Gefühl erregen und einen andern Geist aus den lebendigen, sich drängenden Massen reden lassen, als Euripides aus seiner Beschreibung einer lagernden Heeresmacht und Flotte. Die ohne Frage sehr poetisch gehaltene Schilderung der Thaten des Herakles bei Eurip. bietet schon wegen der Verschiedenheit der Stoffart keine rechte Commensurabilität zu unserem Chore. Wollte man Parallelen anbringen, die schon vom absoluten Standpunkte aus den Eurip. in bedeutenden Vortheil stellen, so sind z. B. in Aeschylus' Pers. die spätern, vom Chore geschehenden Aufzählungen weit geeigneter dazu, wie v. 860 ff. die fast nur in Namen bestehende Aufzählung der von Darius unterworfenen Länder, oder v. 950 — 995 die nur durch hin und wieder dazwischen geschobene Klagen des Xerxes in ihrem Einerlei unterbrochene Nahmhaftmachung der gefallenen persischen Fürsten. Doch wozu sollen wir die vielen Beschreibungen dieser Gattung alle hier in Betracht ziehen? Das nur verdient noch bemerkt zu werden, daß sie vorzugsweise bei Aeschylus und Euripides sich finden, wenig und in der Ausführungsweise wie bei jenen gar nicht bei Sophokles *). Von Aeschylus reicht es hin die einzigen Perser anzuführen, wo fast

*) Ich meine in den vorhandenen Stücken. Doch hatte er in den Lemnierinnen eine Aufzählung von Argonauten gegeben, nach Schol. Pind. Pyth. IV, 303: *πάντας Σοφοκλῆς ἐν ταῖς Λημνιάσι τῷ δράματι καταλέγει τοὺς εἰς τὸ Ἀργῷον κατελθόντας σκάφος.* Indeß war dies wahrscheinlich in einem auf der Bühne, etwa von einem Boten gesprochenen Berichte geschehen, nicht in einem Chorgesange; denn ohne Zweifel ist Fragm. I. dieser Fabel, 1½ Trimeter ein Rest daraus.

Aufzählung hinter Aufzählung folgt*). Des Euripides' Vorliebe für solche Diegesen erweisen außer der berührten Stelle des Herc. F. und der zweimaligen Beschreibung der 7 Helden vor Theben in den Phönissen (v. 118—182 und 1112 – 1145) die Schilderung desselben Gegenstandes in den Suppl. 860—931, die beschreibende Aufführung der Jäger des kalydonischen Ebers, die er nach Macrob. V, 18 seinem Meleager einverleibt hatte, dann besonders die häufigen Aufzählungen von Ländern und Gegenden, wie Hec. 445 – 470, Troad. 187 ff. Bacch. 556 ff., endlich die Beschreibung der Bilder im Tempel zu Delphi im Ion. 190 ff. und auf den Waffen des Achilles in der Electr. 433. ff. In dieser Vorliebe nämlich wird mit eine Erklärung und Bestätigung dafür liegen, daß Eur. seiner Iphigenia in Aulis eine solche Parthie eingewebt hat. —

Es bleibt noch eine Seite zu betrachten übrig. Hermann hatte in den Elem. Doctr. Metr. III, 22, 4 p. 725 es als eine Eigenthümlichkeit der Parodi aufgestellt, die Epodus auch in der Mitte haben zu können, aber geleugnet, daß dann noch eine zweite Epodus am Schlusse folgen könne. Er selbst gebraucht jedoch diesen Satz weder dort noch in seiner Ausg. als Grund für die Unechtheit des zweiten Theiles der hiesigen Parodos; zur Verdächtigung aber benutzt ihn Hartung. Firnhaber glaubt (p. 266) daß Herm. diesen Grund anzuwenden verschmäht habe, weil er ihm bei Euripides' bekannter Neuerungssucht zu problematisch geschienen; dies ist indeß zu bezweifeln, da er in den Elem. a. a. O. ausdrücklich hinzufügt: „ne repetam quod supra dixi, non videri hoc carmen Euripidis esse", und er bei der spätern Besprechung des Gegenstandes das in diesen Worten eingehüllt liegende Urtheil, daß auf der Beifügung einer zweiten Epodus allerdings ein Beweis der Unechtheit beruhen würde, nicht zurückgenommen hat. Da sich

*) Nächst der vorhin betrachteten Heeresbeschreibung, v. 295 ff. Aufzählung gefallener Führer, 480 ff. Aufzählung der vom zurückkehrenden Perserheere durchzogenen Länder, 762 ff. Aufführung der verschiedenen medischpersischen Könige bis auf Xerres, 860 ff. u. 956 ff. schon oben berührt. Außerdem vgl. Prom. 410 ff. 707 ff. 790 ff. Suppl. 546 ff. Sept. adv. Theb. 125 ff. 373 ff.

in der That kein anderes Beispiel einer doppelten Epodus in den uns bekannten griechischen Tragödien, selbst nicht beim neuerungssüchtigen Euripides findet, so hätte diese Beobachtung ein gar zu vortheilhaftes und gewichtiges Mittel dargeboten, um den Verfasser dieser Parthie grober und verrätherischer Unkenntniß der metrischen Technik zu zeihen. Herm. konnte aber dies Mittel nicht gebrauchen, weil ihm weit mehr darum zu thun war, dem Schlußtheile (v. 270—fin.) ebenfalls antistrophische Responsion zuzuweisen. Denn dies ist am Ende der Hauptbeweggrund, aus welchem die Hermannsche Annahme der großen Lückenhaftigkeit und Verderbtheit dieses Schlußtheiles, namentlich der vv. 273—90 herrührt; die Muthmaßung der antistrophischen Responsion und der Versuch sie herzustellen führte wahrscheinlich erst zu der Behauptung, daß der Urcodex hier beschädigt gewesen und über den Interpolator wieder ein Corrector gekommen sei; um ihretwillen wird dem Interpolator noch ein gewisser Grad von formalem und technischem Geschick, insbesondere in der Handhabung der Metrik (Praef. p. XXIII) bereitwillig zuerkannt. Freilich ließ sich das auch gar nicht verkennen; ja selbst nicht einmal die überlieferte Form des angeblich lückenhaften Stücks ließ sich von metrischer Seite angreifen. Wenn diese Seite somit für die Behauptung der Lücken keine neue Stütze hat darbieten können, so bietet sie aber wol für die Zurückweisung derselben eine solche dar. Denn wenn die Parallele mit Homer eine sehr unhaltbare Grundlage zur Annahme von Auslassungen bietet, wenn sich gegen die metrische Form jenes Stücks in seiner althergebrachten Gestalt Nichts einwenden läßt, wenn auch die andern Einwendungen nur unbedeutend und leicht zu beseitigen sind: so ist es doch gewiß sehr kühn, bloß um die Epodus wegzuschaffen und Strophe und Antistrophe herauszubringen, so viele und große Lücken zu signalisiren. Es wird ein richtigeres Verfahren sein, Rechtfertigungsgründe für die zweite Epodus aufzusuchen. Nun können wir für die usuelle Anordnung der Chortheile nicht einmal ein festes Gesetz oder eine maaßgebende Beobachtung aufstellen, weil uns bei Weitem nicht alle Beispiele vorliegen. Sei es aber eine Neuerung von Eurip., so liegt gewiß schon in der bekannten Neuerungssucht dieses

Dichters ein unverwerflicher Rechtfertigungsgrund für dieselbe. Offenbar genug liegt nun die Veranlassung zu solcher Neuerung in diesem Chorgesange (und wer kann entscheiden, ob sie in diesem Stücke allein und zuerst von Eurip. gemacht war?) schon in dem allgemeinen Plane des Gedichts: die metrische Einrichtung steht in genauem Zusammenhange mit der übrigen Technik und Tendenz. Da der Dichter durch Theilung seines Gemäldes in zwei Gruppen, Lager im Haine der Artemis und Flotte im Hafen von Aulis, wirken wollte, so schien es in der Natur der Sache zu liegen, jeder Abtheilung ihren besondern Schlußtheil anzufügen; und wenn er von dieser Ansicht geleitet wurde, so wüßte ich kaum denkbare Hindernisse, die ihm diese Einrichtung verboten hätten.

Indeß scheint die Epodus des zweiten Theiles nicht so ausgedehnt zu sein, als sie gewöhnlich angenommen wird, von v. 274 bis 298, sondern nur von v. 285 bis zum Schluß. In dem Stücke von v. 274 — 284 sind nämlich viel deutlichere Kennzeichen eines antistrophischen Verhältnisses, als wo dasselbe bisher gesucht worden ist. Denn ohne jenes gewaltsame Verfahren, welches mit dem Versuche alles Epodische zu beseitigen verbunden ist, und mit wenigen Veränderungen, die obendrein mit einer einzigen Ausnahme nur solche Stellen treffen, welche auch aus andern Gründen den Verdacht einer Corruptel erregen, ergiebt sich folgende Responsion.

στρ. γ'.

v. 274. *Αἰνιάνων δὲ δώδεκα στόλοι*
ναῶν ἦσαν, ὧν
ἄναξ Γουνεὺς ἆρχε· τῶνδε δ' αὖ πέλας
Ἠλίδος δυνάστορες, τοὺς Ἐπει-
v. 278. *οὺς * ὠνόμαζε πᾶς λεώς·*

ἀντιστρ. γ'.

v. 279. *Εὐρύτου παῖς δ' ἄνασσε τῶνδε· λευ-*
κήρετμον δ' Ἄρη
Τάφιον ἡγήτωρ Μέγης ἄνασσε, Φυ-
λέως λόχευμα, τὰς Ἐχίνας λιπὼν
v. 283. (284.) *νήσους ναυβάταις ἀπροσφόρους.*

Drei Stellen nur bedürfen hier der bessernden Hülfe. Von ihnen

sind v. 279 und 281 schon sonst der Corruptel verdächtig. Von dem erstern ist in dieser Beziehung oben gesprochen und gleich hinzugefügt worden, daß auch in dem rhythmischen Verhältnisse eine Bestätigung des daselbst Vorgetragenen zu liegen scheine. Durch Ausfüllung des fehlenden Versgliedes mit dem Worte παῖς wird auf die einfachste und natürlichste Weise der historisch erforderliche Sinn erreicht. In v. 281 ist durch ἡγήτωρ, ein homerisches und dadurch hier um so wahrscheinlicheres Wort, das grammatisch unpassende ἦγεν ὧν auf eine leichte Art ve.bessert; übrigens würde dem antistrophischen Erforderniß auch Hermanns Conjectur ἡγεμών nicht im Wege stehn (vgl. Seidler. Verss. Dochm. I. p. 31 §. 14). Nur iu v. 277. 78 bestimmt das rhythmische Bedürfniß allein, die äußerst leicht hergestellte Schreibung von τοὺς st. οὓς und den Ausfall eines einsilbigen Versgliedes zu vermuthen. Vielleicht rührt die kleine Lücke von einer Verfälschung der Wortfolge her, indem das Ursprüngliche etwa lautete: τοὺς 'Επει-οὺς πᾶς ὠνόμαζ' ἐκεῖ λεώς. — Uebrigens findet v. 276 = 281, wenn es nöthig ist dies zu erinnern, als Vers seine Rechtfertigung bei Herm. Elem. Doctr. Metr. II, 21, 17. p. 258 und v. 277 = 282 ibid. p. 261. Seidl. VV. Dochm. p. 114.

Schöne.